

## **Анатолий Осмоловский. Вторая часть лекции "Теория искусства Клемент Гринберга"** *18 февраля 2010*

**Осмоловский:** Дело в том, что это связано с определенным этапом 90-х годов, когда скандальные действия были нормой. Но те вещи из работ Гринберга, которые я зачитаю - они скандальны, если мы будем апеллировать к советской художественной критике, которая подчеркивала разницу между классикой и авангардом.

1. Модернизм не означал разрыв с искусством прошлого. Модернизм - это установка в отношении к стандартам и уровню эстетического качества взятых из прошлого, это стремление их превзойти.
2. Модернизм появился как ответ на кризис смешанных стандартов качества, вызванный романтизмом.
3. Модернизм стремился к точности конкретному, в противовес академизму погрязшем в расплывчатости, слишком доверяя средствам искусства прошлого.
4. Модернизм нарушил равновесие между соревнованием и подражанием в пользу соревнования.
5. Соревнования стали определяющей интенцией модернизма, по необходимости вызванной вновь обновленными и учрежденными стандартами.
6. Кризис стандартов, созданный в результате работы академизма, спровоцировал модернистское стремление к новизне
7. Модернизм - это усилие по поддержанию эстетических стандартов перед угрозой, исходящей со стороны социального и материального окружения нравов эпохи, художественного рынка и требований обывателя.
8. В настоящий момент (текст написан в 1980 году) угроза эстетическим стандартам исходит изнутри от поклонников самого передового искусства
9. Восприятие... - это пропустим...
10. Потребность в развлечении угрожает стандартам качества.
11. Страсть к развлечению впервые появилась у Дюшана и «Дада», а также у сюрреалистов. Наиболее откровенно ее стал выражать поп-арт. (Это тот аспект, который постоянно Гринберг критиковал - страсть к развлечениям).
12. Чтобы существовать легально, страсть к развлечению смещает стандарты. Второстепенное провозглашается как выдающееся, или же между ними не видят разницу.
13. Если стандарты качества высокого искусства снимаются, от этого страдает и второстепенное искусство.

Эти афоризмы из его статей набрасывают отношение Гринберга к модернизму и к тому, что он считал опасностью для искусства 70-80-х. То есть, из этих утверждений следует, что модернизм не был искусством, который рвал бесповоротно и радикально с классическим искусством, а был ответом на возникшую массовую цивилизацию массового вкуса, требования обывателя, и был попыткой противопоставить себя, сохраняя высокие стандарты классического искусства, которые сохраняются и у Поллока, и у Ротко.

Единственное, что в этих работах - это высокое качество сохраняется в виде имитации. Только имитация у Гринберга - не негативная характеристика, а скорее констатация факта, что высокое качество высокое искусство в авангарде имитируется.

Я продолжу ...



Фото: Культурный проект

"Художественная ценность - только одна. Не существует множества художественных ценностей". (Это большой протест и проблематизация различных плюралистических теорий искусств).

"Поверхностная видимость разнообразия не может отменить наличие художественной ценности, художественного вкуса, устанавливает художественный порядок. Вещи претендующие на то, чтобы быть искусством, не становятся ими прежде, чем пройдут проверку вкусом. Большинство художников стремится к тому, чтоб их артефакты избегали суждения вкуса, оставаясь при этом в контексте искусства. Эти стремления почти всегда превращает их артефакты во второсортное искусство".

Это важно, так как художники-авангардисты 60-70-х годов избегали суждения вкуса, создавая объекты, не способные пройти это суждение и Гринберг считал, что стремление уйти от вкуса превращает артефакты во второсортное искусство.

"Период существования художественного стиля - время, в которое он доминирует - 10-15 лет. Все стили вырождаются и в процессе вырождения стиль используют для достижения пустых эффектов. Начиная с сер.50-х годов авангард утратил своего принципиального антагониста – академизм. Академический тип импульсов и амбиций нашел себя в номинально авангардном искусстве.

С 60-х годов 20 века инновации выродились в эффектное зрелище. Искусство может обладать поражающим эффектом, не будучи таковым. Настоящее искусство, создаваемое в любом материале, создает отношения и пропорции. (А теперь приговор постмодерну) Многообразие в пределах художественной незначительности само по себе является художественно незначительным".

И последняя порция... проблема вкуса...



Фото: Культурный проект

1. Вкус - не колеблется, он развивается, он существует как объективная ценность. Раз достигнутый вкус не падает.
2. Развитие вкуса означает большую открытость и разносторонность.
3. Уточнение вкуса уравнивает восприятие искусств разных эпох и стран.
4. Необходимо испытывать доверие историческим заключениям вкуса (это значит, что если в истории какая-то работа считается хорошей, то надо испытывать доверие. если кто-то говорит «плевал я на Микеланджело», то не надо к нему прислушиваться).
5. Изменение искусства часто происходит от противного. Это наносит ущерб общественному вкусу. Нельзя отрицать произведение искусства на основании повторяемости (камень в адрес тех, кто говорит "это уже было...". ну и что, если оно хорошо?)
6. Суждения вкуса относятся не к направлению искусства, не к художнику, а к конкретной работе (это важно, дело в том, что в медиа часто используют клише - это упадок, это чудовищно. На самом деле все высказывания не корректны. У Пикассо есть талантливые и не очень работы. Когда мы высказываем суждения вкуса - высказываем по работам. Высказывание «Сюрреализм - плохое направление» - это абсурдное высказывание).
8. Стремление к новизне стирает различие качества. Неумение видеть различие приводит к вседозволенности. Лучшие образцы нового искусства появляются в тени, на границе нашего поля зрения".

Это писал и Теодор Адорно в "Эстетической теории", советую почитать, хотя книга не простая. Адорно писал, что **если вы хотите быть современником выдающегося искусства, вы должны избегать двух искусов – самого популярного художника вашего времени и тех, кто на периферии**. Лучше всего смотреть на художников среднего звена. Именно там - будущее революции. Он приводил в пример И.С.Баха, который был известен, но не был суперпопулярным, хотя оказала влияние на музыку аж до 20 века.

"Качество искусства зависит от статуса внимания к себе. Плохим искусство становится, когда требует повышенного внимания к себе. Степень осведомленности об историческом и социальном контексте не влияет на суждение вкуса".

Еще порция, связанная с вопросами искусства...

"Эстетическая дистанция предполагает разделение, поэтому искусство нельзя воспринимать как феномен в виду других феноменов из жизни. Конечная цель и средства искусства – художественное качество. Эстетическое - это одно из конечных удовольствий в жизни. Но не высшее. Жизнь стоит выше». То есть, тот, кто задумает грохнуть кого-либо - не художник.

«Искусство все превращает в средство, в т.ч. и мораль. Искусство смакующее жестокость - не искусство, так как ламает эстетическую дистанцию. Искусство служит жизни, когда успешно служит само себе. Искусство испытывает влияние со стороны жизни, но мы научились при восприятии искусства дистанцироваться от исторических обстоятельств. Искусство может пониматься и продуктивно обсуждаться само по себе без апелляций к другим областям опыта».

С Гринбергом мы закончили.

В частности, в 90-е годы в Москве был период, когда художники переходили границы жизни и искусства. (Александр Бренер, рисовавший доллар на картине Малевича, севший в тюрьму и умерший потом). Большое заблуждение заключалось в том, что оно сокращало дистанцию между образом и действием, между высказыванием и действием. Считалось круче нарисовать доллар на картине, чем на репродукции. Это было заблуждение.

Сокращение дистанции переводит искусство в разряд политического жеста. Искусство – одно из эстетических разделений. А разделение - основа цивилизации.

Поэтому сокращение дистанции - является шизоидной линией в художественном производстве. При этом, парадоксально, за данным типом действий в России сохранилось мнение, что это подлинно революционная, подлинно прогрессивная ориентация. Она реакционная! Ведь ликвидирует искусство как инструмент. Оно, с другой стороны, создает невозможные условия коммуникации в художественной среде, когда переходим грань искусство-жизнь, приводим общество в неуравновешенное состояние.

Бьет художник по морде - все говорят перформанс... Когда говорят - аннигилируют одновременно: момент, что этот худ. ударил другого человека, что этот человек подлец, а когда говорят «перформанс», то этическое плохое, на которое художник отреагировал, не важно. Гадости легализируются и одновременно производят удары по искусству.

Если все это является эстетикой, то ничего нельзя осудить, и наоборот.

**Из зала:** Вы же сами лезли драться к Виктору Мезиану.

**Осмоловский:** Безусловно я был одним из проводников этих ложных идей. Чтобы понять, что что-то является ложным, надо было пройти до конца. Я не осуждаю Бренера... я никого не осуждаю, а говорю, что человек должен учиться на своих ошибках и российская ситуация была не достаточно развита, чтобы понять это сначала. Поэтому пришлось проходить заново.



Фото: Культурный проект

**Вопросы:** Что такое хорошо?

**Осмоловский:** Это сложный вопрос. Все искусствоведы всех времен бьются над тем, чтобы объяснить, что хорошо, а что плохо. Если вы слушали высказывания Гринберга, то кое-какие подсказки в них были. Например, «Необходимо доверять историческим высказываниям вкуса». Если будете доверять, то вы уже достаточно большое кол-во материала сможете оценить.

Оно вам не поможет в современной ситуации и актуальном искусстве... Для этого таких суждений нет.

Тогда возникает вопрос о вашем вкусе, как его развивать. Надо начинать с доверия к историческим суждениям. Если поймете, почему Рембрандт хорошо, то сможете со временем понять, почему Поллок хорошо. Я, современный художник, не понимаю, почему у людей с классическим образованием есть проблемы с современным искусством. Для меня это загадка. Если человек понимает Рембрандта, то он понимать должен и Поллока.

При этом я не утверждаю, что Поллок может конкурировать с Рембрандтом. Он проще и грубее. Но в нем сохраняются основные параметры высокого искусства.

Косвенно ответ звучал - вы должны доверять историческим суждениям вкуса, понять почему Рембрандт, Вер Меер - хорошо. И как только поймете, проще будет понимать, что такое хорошо сейчас и здесь.



Павел Гудимов. Фото: Культурный проект

**Вопрос:** Когда было сказано, что срок стиля - 10-15 лет?

**Осмоловский:** Вроде, 1969 год.

**Вопрос:** Не кажется ли, что этот срок сократился в связи с новой скоростью жизни?

**Осмоловский:** Думаю нет. Вопрос спорный, потому что нам сейчас кажется, что все направления сменяются со скоростью 7 лет. Но на самом деле происходит абберрация зрения, когда мы интегрированы в жизнь. А посмотрим со стороны и различия, которые могли бы видеть - исчезают.

Между абстрактным экспрессионизмом и постживописной абстракцией видели гигантские различия... а на самом деле различия не были радикальны. То же можно усмотреть в современной ситуации - кажется, что между Херстом и Уорхоллом различия. А может нет? Скорости в России снижены относительно Запада. В России время существования стиля - лет 20-25.

**Вопрос:** Гринберг критиковал поп-арт за страсть к развлекательству. В чем разница между развлекательством и удовольствием, и чем отличается критика Лифшица от Гринберга?

**Осмоловский:** Критика Лифшица другая. Его идеал – художник, который без задних мыслей изображает реальность, «акын». Он относит свой идеал к Ренессансу, но я так не считаю, ведь тогда художники были в высшей степени рефлексивные. Представить себе художника-акына очень сложно.

С другой стороны, его позиция с философской точки зрения имеет какое-то основание. Если исходить из его концепции коммунизма - это преодоление отчуждения между делом и собой, преодоление понятия труда. Когда труд является удовольствием. В этом смысле художник ближе к коммунизму. Но тут только 10% удовольствия, остальное - труд. Художнику хотелось бы, чтобы его произведения возникали по щелчку пальца. Это стремление было в абстрактном экспрессионизме.

Коммунизм является преодолением отчуждения. И если будем развивать по-философски, и если преодоление произойдет, то и рефлексия будет отменена. Тогда и выйдет на сцену художник-«акын».

Вы задали вопрос о Гринберге – об удовольствии и развлечениях - здесь существует разница.

Развлечения подразумевают отключение... развлечение в философском смысле - забвение собственной материальности. Потому, когда мы приходим развлекаться (этим занимается эртертейн, а не искусство), то приходим к тому что видим в фильмах Голливуда.

Чем занимается голливудский фильм? Он развлекает. Он создает интенсивную систему образов, что ты теряешь себя в этой истории, ты себя сублимируешь и ты проваливаешься в киноэкран.

Это приводит к забвению собственной материальности. Французская «Новая волна», тяготеющая к системе Брехта, делала приемы в кино, которые должны были вынуть человека из этого состояния. "Безумный Пьеро", где Бельмондо спорит о чем-то с героиней, а потом обращается к зрителю: «а зритель, что думает?» - это чисто брехтовский прием.

Когда я смотрел этот фильм в детстве, он сильно повлиял на меня. Когда тебя засасывают в изображение и вдруг герой, с которым ты себя идентифицируешь, напоминает, что ты сидишь в зале, это катарсическое переживание, после чего мои взгляды изменились.

**Голливуд занимается искусным манипулированием сознания и забвением нашего тела и материальности.** Это происходит, потому что это является компенсацией за отчужденный труд,

который мы производим на фабриках и заводах. На работе ты работаешь, а дома включаешь телек и улетаешь. Если бы можно было пользоваться наркоту безболезненно, то пользовались бы наркоту. Но на место наркотиков приходит голливудский кинематограф, а Гринберг критиковал поп-арт за то, что тот заигрывает с элементами кинематографа.

**Осмоловский:** Дело в том, что это связано с определенным этапом 90-х годов, когда скандальные действия были нормой. Но те вещи из работ Гринберга, которые я зачитаю - они скандальны, если мы будем апеллировать к советской художественной критике, которая подчеркивала разницу между классикой и авангардом.

1. Модернизм не означал разрыв с искусством прошлого. Модернизм - это установка в отношении к стандартам и уровню эстетического качества взятых из прошлого, это стремление их превзойти.
2. Модернизм появился как ответ на кризис смешанных стандартов качества, вызванный романтизмом.
3. Модернизм стремился к точности конкретному, в противовес академизму погрязшем в расплывчатости, слишком доверяя средствам искусства прошлого.
4. Модернизм нарушил равновесие между соревнованием и подражанием в пользу соревнования.
5. Соревнования стали определяющей интенцией модернизма, по необходимости вызванной вновь обновленными и учрежденными стандартами.
6. Кризис стандартов, созданный в результате работы академизма, спровоцировал модернистское стремление к новизне
7. Модернизм - это усилие по поддержанию эстетических стандартов перед угрозой, исходящей со стороны социального и материального окружения нравов эпохи, художественного рынка и требований обывателя.
8. В настоящий момент (текст написан в 1980 году) угроза эстетическим стандартам исходит изнутри от поклонников самого передового искусства
9. Восприятие... - это пропустим...
10. Потребность в развлечении угрожает стандартам качества.
11. Страсть к развлечению впервые появилась у Дюшана и «Дада», а также у сюрреалистов. Наиболее откровенно ее стал выражать поп-арт. (Это тот аспект, который постоянно Гринберг критиковал - страсть к развлечениям).
12. Чтобы существовать легально, страсть к развлечению смещает стандарты. Второстепенное провозглашается как выдающееся, или же между ними не видят разницу.
13. Если стандарты качества высокого искусства снимаются, от этого страдает и второстепенное искусство.

Эти афоризмы из его статей набрасывают отношение Гринберга к модернизму и к тому, что он считал опасностью для искусства 70-80-х. То есть, из этих утверждений следует, что модернизм не был искусством, который рвал бесповоротно и радикально с классическим искусством, а был ответом на возникшую массовую цивилизацию массового вкуса, требования обывателя, и был попыткой противопоставить себя, сохраняя высокие стандарты классического искусства, которые сохраняются и у Поллока, и у Ротко.

Единственное, что в этих работах - это высокое качество сохраняется в виде имитации. Только имитация у Гринберга - не негативная характеристика, а скорее констатация факта, что высокое качество высокое искусство в авангарде имитируется.

Я продолжу ...

"Художественная ценность - только одна. Не существует множества художественных ценностей". (Это большой протест и проблематизация различных плюралистических теорий искусств).

"Поверхностная видимость разнообразия не может отменить наличие художественной ценности, художественного вкуса, устанавливает художественный порядок. Вещи претендующие на то, чтобы быть искусством, не становятся ими прежде, чем пройдут проверку вкусом. Большинство художников стремится к тому, чтоб их артефакты избегали суждения вкуса, оставаясь при этом в контексте искусства. Эти стремления почти всегда превращает их артефакты во второсортное искусство".

Это важно, так как художники-авангардисты 60-70-х годов избегали суждения вкуса, создавая объекты, не способные пройти это суждение и Гринберг считал, что стремление уйти от вкуса превращает артефакты во второсортное искусство.

"Период существования художественного стиля - время, в которое он доминирует - 10-15 лет. Все стили вырождаются и в процессе вырождения стиль используют для достижения пустых эффектов. Начиная с сер.50-х годов авангард утратил своего принципиального антагониста - академизм. Академический тип импульсов и амбиций нашел себя в номинально авангардном искусстве.

С 60-х годов 20 века инновации выродились в эффектное зрелище. Искусство может обладать поражающим эффектом, не будучи таковым. Настоящее искусство, создаваемое в любом материале, создает отношения и пропорции. (А теперь приговор постмодерну) Многообразие в пределах художественной незначительности само по себе является художественно незначительным".

И последняя порция... проблема вкуса...

"1. Вкус - не колеблется, он развивается, он существует как объективная ценность. Раз достигнутый вкус не падает.

2. Развитие вкуса означает большую открытость и разносторонность.

3. Уточнение вкуса уравнивает восприятие искусств разных эпох и стран.

4. Необходимо испытывать доверие историческим заключениям вкуса (*это значит, что если в истории какая-то работа считается хорошей, то надо испытывать доверие. если кто-то говорит «плевал я на Микеланджело», то не надо к нему прислушиваться*).

5. Изменение искусства часто происходит от противного. Это наносит ущерб общественному вкусу. Нельзя отрицать произведение искусства на основании повторяемости (*камень в адрес тех, кто говорит "это уже было..." ну и что, если оно хорошо?*)

6. Суждения вкуса относятся не к направлению искусства, не к художнику, а к конкретной работе (*это важно, дело в том, что в медиа часто используют клише - это упадок, это чудовищно. На самом деле все высказывания не корректны. У Пикассо есть талантливые и не очень работы. Когда мы высказываем суждения вкуса - высказываем по работам. Высказывание «Сюрреализм - плохое направление» - это абсурдное высказывание*).

8. Стремление к новизне стирает различие качества. Неумение видеть различие приводит к вседозволенности. Лучшие образцы нового искусства появляются в тени, на границе нашего поля зрения".

Это писал и Теодор Адорно в "Эстетической теории", советую почитать, хотя книга не простая. Адорно писал, что **если вы хотите быть современником выдающегося искусства, вы должны избегать двух искусств – самого популярного художника вашего времени и тех, кто на периферии**. Лучше всего смотреть на художников среднего звена. Именно там - будущее революции. Он приводил в пример И.С.Баха, который был известен, но не был суперпопулярным, хотя оказала влияние на музыку аж до 20 века.

"Качество искусства зависит от статуса внимания к себе. Плохим искусство становится, когда требует повышенного внимания к себе. Степень осведомленности об историческом и социальном контексте не влияет на суждение вкуса".

Еще порция, связанная с вопросами искусства...

"Эстетическая дистанция предполагает разделение, поэтому искусство нельзя воспринимать как феномен в виду других феноменов из жизни. Конечная цель и средства искусства – художественное качество. Эстетическое - это одно из конечных удовольствий в жизни. Но не высшее. Жизнь стоит выше». То есть, тот, кто задумает грохнуть кого-либо - не художник.

«Искусство все превращает в средство, в т.ч. и мораль. Искусство смакующее жестокость - не искусство, так как ламает эстетическую дистанцию. Искусство служит жизни, когда успешно служит само себе. Искусство испытывает влияние со стороны жизни, но мы научились при восприятии искусства дистанцироваться от исторических обстоятельств. Искусство может пониматься и продуктивно обсуждаться само по себе без апелляций к другим областям опыта».

С Гринбергом мы закончили.

В частности, в 90-е годы в Москве был период, когда художники переходили границы жизни и искусства. (Александр Бренер, рисовавший доллар на картине Малевича, севший в тюрьму и умерший потом). Большое заблуждение заключалось в том, что оно сокращало дистанцию между образом и действием, между высказыванием и действием. Считалось круче нарисовать доллар на картине, чем на репродукции. Это было заблуждение.

Сокращение дистанции переводит искусство в разряд политического жеста. Искусство – одно из эстетических разделений. А разделение - основа цивилизации.

Поэтому сокращение дистанции - является шизоидной линией в художественном производстве. При этом, парадоксально, за данным типом действий в России сохранилось мнение, что это подлинно революционная, подлинно прогрессивная ориентация. Она реакционная! Ведь ликвидирует искусство как инструмент. Оно, с другой стороны, создает невозможные условия коммуникации в художественной среде, когда переходим грань искусство-жизнь, приводим общество в неуравновешенное состояние.

Бьет художник по морде - все говорят перформанс... Когда говорят - аннигилируют одновременно: момент, что этот худ. ударил другого человека, что этот человек подлец, а когда говорят

«перформанс», то этическое плохое, на которое художник отреагировал, не важно. Гадости легализируются и одновременно производят удары по искусству.

Если все это является эстетикой, то ничего нельзя осудить, и наоборот.

**Из зала:** Вы же сами лезли драться к Виктору Мезиану.

**Осмоловский:** Безусловно я был одним из проводников этих ложных идей. Чтобы понять, что что-то является ложным, надо было пройти до конца. Я не осуждаю Бренера... я никого не осуждаю, а говорю, что человек должен учиться на своих ошибках и российская ситуация была не достаточно развита, чтобы понять это сначала. Поэтому пришлось проходить заново.

**Вопросы:** Что такое хорошо?

**Осмоловский:** Это сложный вопрос. Все искусствоведы всех времен бьются над тем, чтобы объяснить, что хорошо, а что плохо. Если вы слушали высказывания Гринберга, то кое-какие подсказки в них были. Например, «Необходимо доверять историческим высказываниям вкуса». Если будете доверять, то вы уже достаточно большое кол-во материала сможете оценить.

Оно вам не поможет в современной ситуации и актуальном искусстве... Для этого таких суждений нет.

Тогда возникает вопрос о вашем вкусе, как его развивать. Надо начинать с доверия к историческим суждениям. Если поймете, почему Рембрандт хорошо, то сможете со временем понять, почему Поллок хорошо. Я, современный художник, не понимаю, почему у людей с классическим образованием есть проблемы с современным искусством. Для меня это загадка. Если человек понимает Рембрандта, то он понимать должен и Поллока.

При этом я не утверждаю, что Поллок может конкурировать с Рембрандтом. Он проще и грубее. Но в нем сохраняются основные параметры высокого искусства.

Косвенно ответ звучал - вы должны доверять историческим суждениям вкуса, понять почему Рембрандт, Вер Меер - хорошо. И как только поймете, проще будет понимать, что такое хорошо сейчас и здесь.



*Павел Гудимов. Фото: Культурный проект*

**Вопрос:** Когда было сказано, что срок стиля - 10-15 лет?

**Осмоловский:** Вроде, 1969 год.

**Вопрос:** Не кажется ли, что этот срок сократился в связи с новой скоростью жизни?

**Осмоловский:** Думаю нет. Вопрос спорный, потому что нам сейчас кажется, что все направления сменяются со скоростью 7 лет. Но на самом деле происходит абберрация зрения, когда мы интегрированы в жизнь. А посмотрим со стороны и различия, которые могли бы видеть - исчезают.

Между абстрактным экспрессионизмом и постживописной абстракцией видели гигантские различия... а на самом деле различия не были радикальны. То же можно усмотреть в современной ситуации - кажется, что между Херстом и Уорхоллом различия. А может нет? Скорости в России снижены относительно Запада. В России время существования стиля - лет 20-25.

**Вопрос:** Гринберг критиковал поп-арт за страсть к развлекательству. В чем разница между развлекательством и удовольствием, и чем отличается критика Лифшица от Гринберга?

**Осмоловский:** Критика Лифшица другая. Его идеал – художник, который без задних мыслей изображает реальность, «акын». Он относит свой идеал к Ренессансу, но я так не считаю, ведь тогда художники были в высшей степени рефлексивные. Представить себе художника-акына очень сложно.

С другой стороны, его позиция с философской точки зрения имеет какое-то основание. Если исходить из его концепции коммунизма – это преодоление отчуждения между делом и собой, преодоление понятия труда. Когда труд является удовольствием. В этом смысле художник ближе к коммунизму. Но тут только 10% удовольствия, остальное – труд. Художнику хотелось бы, чтобы его произведения возникали по щелчку пальца. Это стремление было в абстрактном экспрессионизме.

Коммунизм является преодолением отчуждения. И если будем развивать по-философски, и если преодоление произойдет, то и рефлексия будет отменена. Тогда и выйдет на сцену художник-«акын».

Вы задали вопрос о Гринберге – об удовольствии и развлечениях – здесь существует разница.

Развлечения подразумевают отключение... развлечение в философском смысле – забвение собственной материальности. Потому, когда мы приходим развлекаться (этим занимается энтертейн, а не искусство), то приходим к тому что видим в фильмах Голливуда.

Чем занимается голливудский фильм? Он развлекает. Он создает интенсивную систему образов, что ты теряешь себя в этой истории, ты себя сублимируешь и ты проваливаешься в киноэкран.

Это приводит к забвению собственной материальности. Французская «Новая волна», тяготеющая к системе Брехта, делала приемы в кино, которые должны были выбить человека из этого состояния. "Безумный Пьеро", где Бельмондо спорит о чем-то с героиней, а потом обращается к зрителю: «а зритель, что думает?» – это чисто брехтовский прием.

Когда я смотрел этот фильм в детстве, он сильно повлиял на меня. Когда тебя засасывают в изображение и вдруг герой, с которым ты себя идентифицируешь, напоминает, что ты сидишь в зале, это катарсическое переживание, после чего мои взгляды изменились.

**Голливуд занимается искусным манипулированием сознания и забвением нашего тела и материальности.** Это происходит, потому что это является компенсацией за отчужденный труд, который мы производим на фабриках и заводах. На работе ты работаешь, а дома включаешь телик и улетаешь. Если бы можно было пользоваться наркоту безболезненно, то пользовались бы наркоту. Но на место наркотиков приходит голливудский кинематограф, а Гринберг критиковал поп-арт за то, что тот заигрывает с элементами кинематографа.